

Carlos Fuentesの"La region mas transparente"について

著者	木村 榮一
雑誌名	神戸外大論叢
巻	35
号	1
ページ	45-54
発行年	1984-08-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1085/00002058/

Carlos Fuentes の “La región más transparente” について

木 村 榮 一

昭和五十九年六月二十六日付の朝日新聞の《文芸時評》でノンフィクション文学をとりあげた山崎正和は、『偉大なる暗闇一師岩元禎と弟子たち』（高橋英夫著）にふれたあと、次のようにのべている。「しかし、そのうえで、読者が心から感銘を受けるのは、この例外的な人物が例外的に実在し、いっさいの説明をはみ出して実在した、という事実によってなのである。/考えてみれば、歴史そのものはまれにしか例外的な人間を描かないし、小説は例外を描きはしても、それが実在したという事実を保証しない。」

かつて小説は、「ボヴァリー夫人はわたしだ」と答えたフローベールの言葉に象徴されるように、そこに描かれている内容が事実そのものでないことを挺にして普遍性を獲得していたはずだが、現代においては、事実でないことが逆に小説の弱点になっているようである。考えてみれば、小説、とりわけ『ドン・キホーテ』以降の近代小説は、現実にとこまでも密着しながらもそれを揚棄、もしくは超克することによって芸術としての位置を保ってきたはずだが、ノンフィクション文学の成長によってその曖昧な立脚点が足もとから掘り崩され、しかも一方でフィクションとしての領域を純粋な作り話である S・F、映画、テレビなどによって侵されることになった。その意味で、小説は苦境におちいっていると言っても過言ではない。しかし、小説の衰退、危機が囁かれるようになったのは、なにも今に始まったことではない。

（註・1）
バーナード・バーゴンジーの『現代小説の世界』をひもといてみると、冒

（註・1）バーナード・バーゴンジー『現代小説の世界』鈴木幸夫・紺野耕一訳；研究社、昭和50年。

頭から小説の危機、衰退、死を宣告する作家、批評家の言が延々と引用されており、そこを読んだだけで、現代小説は今世紀の前半から、かなり重い病氣、もしくは不治の病にかかっていたことが分る。しかしその一方で、小説というジャンルに全幅の信頼を置いて創作を行っている作家のいることもまた事実である。Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Donoso, Mario Vargas Llosa などイスパノアメリカの現代文学を代表する作家たちの作品を見ると、小説がまだそれ本来の若々しく逞しい生命力を保っていることが実感として感じとれる。Carlos Fuentes は“La nueva novela hispanoamericana”の中で、小説の死を宣告したアルベルト・モラヴィアの言葉を取り上げて、死んだのは小説そのものではなく、リアリズムに要約されるブルジョワ的な小説形式とその語り口であって、小説の素材となるべき現実はまだ命脈を保っているとのべている。周知のように現代社会はテクノロジーの革命によって大きな変革の波に洗われている。産業主義にもとづいた古い経済理念ではもはやそこから生じる種々の問題を解決しえないのと同様、小説家もリアリズムに固執していたのでは、今日の人間が抱える極限的な問いかけとその応答を提起することはできない。旧来の理念ではとらえきれないこうした新しい現実の幕を開いたのは、カフカ、ピカソ、ジョイス、プレヒト、アルトー、エイゼンシュタイン、ピランデルロといった偉大な芸術家であるとのべたあと、彼はこう続けている。

“Habría que pensar, para adivinar el camino que tomará la novela en un mundo que aún no podemos bautizar, primero en escritores como William Faulkner, Malcolm Lowry, Hermann Broch y William Golding. Todos ellos regresaron a las raíces poéticas de la literatura y a través del lenguaje y la estructura, y ya no merced a la intriga y la sicología, crearon una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante en cuanto inventa una segunda realidad, una realidad paralera, finalmente un espacio para lo real, a través

de un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta, pero no por ello menos verdadera, de la vida, como el significado y la unidad del tiempo disperso.^(註・2)

レアリズムと訣別した現代の作家は、文学の根源である詩的なものに立ち帰り、言語と構造を通して現実を描き出すひとつの定型を作り出してきた。この定型を通して真の現実に対抗しうるだけの力をそなえた第二の現実を創造することができれば、それは直ちに全体的なものとなるだろうが、その際に問題になってくるのが un mito, すなわち神話である、と Fuentes は語っている。この引用文の要になっているのが un mito という語であることはあらためて指摘するまでもないだろう。しかし、テキストの中では un mito に関してなんの説明も、定義もなされていないので、この語がどのような内容をはらんでいるのか判然としない。もっとも G.S. カークの『神話——その意味と機能』^(註・3)をのぞいてみても、神話の定義はそれを論じる学者と同じ数だけ存在している気配で、ミルチャ・エリアーデが「あらゆる学者を納得させると同時に、門外漢にも理解されるような神話の定義はみいだし難いであろう」^(註・4)とのべているのもなるほどとうなずける。しかし、Fuentes がここで un mito という語に重要な意味をになわせている以上、なんらかの概念的な把握をした上でこの語を使っていることはまちがいない。

メキシコの詩人 Octavio Paz は“El arco y la lira”や“Los hijos de limo”といった詩論の中で興味深い時間論を展開させているが、そこにはミルチャ・エリアーデの影響がはっきりと読みとれる。Paz と親交があり、彼から多くのことを学びとった Fuentes もおそらくはエリアーデの著作に親しんだにちがいない。たとえば、先の引用に続くところで Fuentes は、フォークナー、ラウリー、プロッホ、ゴールディングの作品を取り上げて、そ

(註・2) Carlos Fuentes; *La nueva novela hispanoamericana*, p.19; México, 1969.

(註・3) G. S. カーク『神話—その意味と機能』内堀基光訳; 社会思想社, 昭和51年。

(註・4) ミルチャ・エリアーデ『エリアーデ著作集第七巻』中村恭子訳, p. 12; せりか書房, 1974年。

こに見られる神話的性格に言及しているが、この一節は次のエリアーデの一文と符合している。

「ただ神話的原型がある種の仕方では依然として偉大な現代小説の中に生きていることだけを思い起こしておこう。小説の主人公が直面しなければならない数々の試練は、神話的英雄たちの冒険をそのモデルとしている。初源的な水、楽園の島々、聖杯の探究、英雄的ないし神秘的イニシエーション等々の神話的テーマがいまなおどのように現代ヨーロッパ文学に優勢であるかを示すことも可能であった。」^(註・5)

さらにまた、先の引用の “un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta... de la vida, como el significado y la unidad del tiempo disperso.” という難解な個所もエリアーデの神話観にもとづいて読めば、理解しやすいものになる。エリアーデは『神秘と夢想と秘儀』の中で、「《神秘》を説明すること、リアリティの構造にせよ、人間の行動にせよ、それを基礎づけている初源的出来事を啓示するのでなければ、神話というものは存在しない」^(註・6)とのべているが、この一文をもとに “la mitad oculta... de la vida” という一節を見れば、小説家がもっとも深い感心を寄せている人間の生の隠された半面、すなわち神秘をわれわれは神話の中で知ることになる、と読みとれるはずである。また、そのあとに続く “tiempo disperso” は、エリアーデの言う 世俗的時間 にびったり符合する。エリアーデによれば、われわれは純粋な継続として存在する時間の中で、果てしない変転をとげながら死へとむかってひた走っているが、この無限に連続する時が世俗的時間である。中心を欠き、四散分裂した時間の中で人間はその意味と統一を見失っており、生も十全な形で展開されてはいない。この世俗的時間と垂直に交わり、それを切断するのが聖なる時間である。無限の変転の中で方位を見失った人間は、この周期的な循環する聖なる時間の中に入ってはじめて、死に

(註・5) ミルチャ・エリアーデ『神秘と夢想と秘儀』、岡三郎訳 p. 43; 国文社、1972年。

(註・6) 同、p. 22.

よって終わりを告げる果てしない持続から超出することができる。世俗的時間からの超出について卑近な例をとれば、たとえば映画や芝居を見たり、野球を観戦した時のことを思い返してみればよい。映画館、劇場、あるいは野球場から出たとたんに、われわれは軽いめまいのようなものをおぼえるが、それはある閉じられた空間の中で世俗的な時間とはまたちがった時間を生きていたからにほかならない。近代以降、社会は神話とそこで体験される聖なる時間を徹底的に世俗化する方向にむかってきた。したがって、宗教的な雰囲気^{（註・7）}にひたされた古代社会の人間のように現代人は純粹に聖なる時間を経験することはないが、映画や演劇、スポーツを通して経験する時間は、世俗的、日常的な時間とはまったく異質な、聖なる時間の代替物なのである。

これと同じことが読書についても言える。われわれは本を読んでいる間、世俗的な時間から切り離された、特異な時間を生きている。そのことはわれわれ自身の経験をふり返ってみても分ることだが、稀代の読書家としても知られる中村真一郎はそれについて次のように語っている。

「それでは私にとっては、読書は現実逃避の時間なのであるか。空虚な、架空の時間なのであるか。私はそうは思わない。

私にとって人生とは、諸々の苦痛の次つぎと、私の内外から起こってくる時間の連続である。と同時に、現実の多くの必然的条件から解放された、想像力の惹き起こしてくれる快楽の時間の連続である。私の肉体と精神と、知性と感覚とは、この二つのいわば並行して流れている時間の連続を往来して生きているのである。死とはその両方の流れの消滅を意味する。そして、後者の流れが奪われたら、私は長くは生きられないだろう。」^{（註・7）}

果てしない持続の中に身を置きつつ、そこから抜け出して一種断絶した時間を生きるのが読書という行為だが、その時間の中で時にわれわれはしたたかな痛撃をくらうことがある。つまり、ある本を読み終えたとたんに世界がそれまでとまったく違った相貌を見せはじめるのである。そうした作品には

（註・7） 中村真一郎「読書は愉しみ」, p. 10; 新潮社, 1979年。

おそらく神秘が啓示されており、それが読者の心に感応するのだろうが、とまれその一冊の本を通してわれわれはまぎれもなく新しい生に目覚める。こうした体験は年を取るとともに薄れてゆくが、誰でもすぐれた作品に出会って衝撃を受け、言葉にならない感動に心を激しく揺すぶられた経験は共通して持っている。世俗的な時間の断絶を通して新たに蘇るというのは。まさしく宗教的な体験である。おそらくそれを通してわれわれは、世俗的時間（日常的な生）から読書による時間の断絶（死）を経て、新しい生の目覚め（再生）というサイクルを通過しているのだろう。

ここで冒頭に引用した一文をふり返ってみよう。山崎正和の取りあげているノンフィクション文学の作品に描かれている人間たちはいずれも例外的であり、彼らがまぎれもなく実在したという事実によって、読者が「心から感銘を受ける」ことはたしかである。しかし一方で、彼らが実在したという事実が逆に足枷となって、読者がある限定された歴史的時間と空間にたえず突きもどしてしまうことを見落としてはならない。つまり、ノンフィクションは実在の人間の記録であるという一点において、ついに歴史から、世俗的時間から超出することができないのである。ノンフィクションのすぐれた作品を読んだ読者は、そこから深い感銘を得ることはあっても、描かれている人物が実在したという事実によって、ついに偉大な小説を読んだ時におぼえる、世界、あるいは生の相貌がそれまでとちがって見えるというような啓示をうけることはない。芸術というにはあまりにも雑駁な形式である小説、Vargas Llosa が、“Desde un punto de vista puramente formal es evidente que la novela es un género invasor, el más imperialista de los géneros, porque utiliza todos los otros géneros para sus fines y los integra dentro de una síntesis superior.”^(註・8)と語る小説、このジャンルの強み、長所とはまさしく、具体的な出来事を語りつつ読者を歴史的時間から超出させ

(註・8) Mario Vargas Llosa “La novela”, José María Arguedas “La novela”, p. 9; Argentina, 1974.

て、啓示にみちた聖なる時間の中に導き入れるという点にある。

Fuentes が神話の重要性を説く理由もまたそこに求められるはずである。Fuentes が、死者の語りという独自の手法を通してメキシコ革命時代の地方ボスとこのボスに支配される農民たちの姿を描いた Juan Rulfo の “Pedro Páramo” を取り上げて、“La obra de Juan Rulfo no es sólo la máxima expresión que ha logrado hasta ahora la novela mexicana: a través de Pedro Páramo, podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana y a su relación con los problemas que plantea la llamada crisis internacional de la novela.”^(註・9) と絶賛しているのも、この作品の中に冥界下り、父探し、死者の世界、牧歌的な愛、不毛の愛など神話的なテーマが織り込まれていること、また中世ヨーロッパに広まったケルト系の死生観、すなわち死者たちは生者と境を接するもうひとつの世界の中に生きているという死生観^(註・10)（この死生観は現代のメキシコに今なお生きている）があざやかに、しかも普遍性を備えたものとして具現化されているからにはかならない。

ここで Fuentes 自身の小説を取り上げて見てゆくことにしよう。彼はこれまで、 “La región más transparente”, “Las buenas conciencias”, “Aura”, “La muerte de Artemio Cruz”, “Zona sagrada”, “Cambio de piel”, “Cumpleaños”, “Terra nostra”, “Una familia lejana” などの作品を発表しているが、これらの中には母神ともいえる女性やアステカ族の神話、蘇る過去、楽園喪失とその回復、変身願望、起源の探究などの神話的原型がさまざまに形をかえて取り込まれている。なかでも最初の長編小説 “La región más transparente” は、その後彼が発展させてゆくことになる基本的なテーマ（アステカ族の神話、宗教、思想、また時間に関する独自の認識、起源の探究など）がふんだんに盛り込まれており、まことに興味深い作品で

(註・9) Carlos Fuentes; La nueva novela hispanoamericana, p.16~17.

(註・10) 新倉俊一『ヨーロッパ中世人の世界』筑摩書房、1983年。

ある。Luis Harss との対談の中で Fuentes は、“biografía de una ciudad” であり “una síntesis del presente mexicano” でもあるこの小説は “supernovela” だと語っているが、^(註・11) その言葉どおり、メキシコ市の上流階級から最底辺の人々をも含む八十人近い人物の登場するこの作品を通して作者は、現代(五十年代)メキシコ市のパノラミックな全体像を描き出そうと試みている。憑かれたように “La región más transparente” を執筆していた頃のことを思い返して、この作品の基底にあるのはバルザックの作品であるとのべたあと、彼はこう続けている。

“Pero en *Las ilusiones perdidas*, *Louis Lambert*, *Biroteau*, *Z. Marcas* y *La historia de los trece*, no leía yo al Balzac de los manuales, sino al otro, al verdadero, al gran perseguidor de las pasiones, de la energía y de la voluntad...”^(註・12)

Fuentes が読んだのは文学史の教科書で十九世紀リアリズムの代表的作家として分類されているバルザックではない。自らが創造した人物バルタザルのように、絶対を探究したバルザック、膨大な著作をひとつの体系にまとめあげ、外界はもちろん精神界までも含むフランスの全体像をその作品の中に描き出そうとした破天荒な作家バルザックである。彼は<人間喜劇>という総題のもとに、有機的に結びついた百三十七編の小説を書こうと考えたが、そのうち九十三編を書き上げたところで無理がたたって不帰の人となった。彼の残した膨大な著作は今なお多くの作家、批評家、読者を魅了している。バルザックは<人間喜劇>の着想を得た当時のことをふり返って、「この仕事はまだ全く手がついていなかった。このような厳格な再現に執着するならば、作家は、忠実さや運のよさには程度があるが、忍耐強く、あるいは勇敢な画家となって、人間の典型を描くことになるであろう。私生活におけるドラマの語り手となり、社会的動産の考古学者となり、さまざまな職業の

(註・11) Luis Harss “Los nuestros”, p. 350; Buenos Aires, 1966.

(註・12) Carlos Fuentes “Tiempo mexicano”, p. 59~60; México, 1971.

命令者となり、善と悪の記録者となり得るであろう。しかしあらゆる芸術家にとって当然の野心である賞讃を得るにじゅうぶんなためには、わたしとしてはそれらの社会的な作用のさまざまな理念、あるいはその唯一の理念を研究し、容姿や情熱や事件の莫大な集積の奥に秘められた意味をつかまなければならなかったはずである。けっきよく、それを見出したとはいわないが、わたしは、その理念、その社会的動因を探究した後に、自然の原理について考え、社会が、永遠の法則である真と美から離れたり、それに接近したりするのは何によるのであるかを見なければならなかったわけであろう。^(註・13)」とのべている。着想を得ただけで、まだ〈人間喜劇〉の構想が確たる形をとっていない時代をふり返っての言葉だけに、少々歯切れの悪いところはあるが、それでもこの一文からバルザックがあらゆる現象の原因を、一切を統べる原理を見い出そうと努めていたことがはっきりとうかがえる。三、四千人というとても数少ない数の人物が登場する百三十七編の小説を通して、一時代のフランスの全体像を描き出そうという目のくらむような壮大な計画を立てたバルザック、そのバルザックの作品に感銘を受けた若い Fuentes が最初の長編小説の中でメキシコ市の全体像を描き出そうという野心を抱いたのも当然のことと言えよう。

E. R. クルチウスは「バルザックとの再会」と題するエッセイの中で「自分の小説を一つに結び合わせて一大体系に、一宇宙にしようという考えが突然彼の頭にひらめいた」^(註・14)と書いているが、このバルザック的宇宙に関して辻邦生は次のようにのべている。

「彼は、原生動物から人間にいたる生物界を生物学者秩序づけ体系化するように、人間界をプロレタリア、人足を底辺とし、有閑人、芸術家を頂点とする社会的段階の体系として想像する。これはさらに『ルイ・ランベール』

(註・13) オノレ・ド・バルザック「人間劇序」(『世界芸術体系第十四巻』所収)、p. 29; 河出書房、昭和三十一年。

(註・14) E. R. クルチウス『ヨーロッパ文学批評』、松浦憲作他訳、p. 110; 紀伊国屋書店、1969年。

『セラフィータ』に表明される神秘哲学によって裏打ちされる。そこでは単に人間界だけではなく、無生物界、植物界、動物界から人間界を通して、天使、神へと高まる霊的世界の段階的構造が考えられ、人間はこの段階をこえて上昇し、「永遠の生命の泉まで至ることができる」のである。

バルザックの世界観、宇宙観の根底には、ジョフロワ・サン・チレールの生物進化の原理に触発され、あらゆる多様な現象も、唯一的な同根源から発展したものとする有機体単一説が横たわっている。^(註・15)

時に幻視者と呼ばれることもあるバルザックが厳密な生物学上の理論をもとに独自の世界観、宇宙観を構成したのでないことは言うまでもない。「真正銘の神秘的な憧れ」^(註・16)を抱き、「秘教的なキリスト教に傾注していた」^(註・17)バルザックにとって、生物学上の原理はどこまでもひとつの触発剤でしかなかった。それをもとに、彼は変幻きわまりない多様な現実の根源にあるものを見い出そうとしたのだが、その点からすればバルザックは神のいなくなった近代世界の中で、混沌を一個の宇宙に変えるべき統一原理を見い出そうとしたと言えるだろう。

バルザックは言うまでもなく十九世紀の作家である。Fuentes がバルザックの作品にいかに深く打たれようが、その世界観や宇宙観を、あるいは小説作法や理念をそのまま受け入れるわけには行かない。周知のように小説はバルザック以降もさまざまに変貌し、現在にいたるまで無数の新しい手法が編み出されてきた。Fuentesはそうした過去の遺産を継承しつつ、新しい現実に応じた新しい手法を大胆に摂取して創作を行っているが、そのひとつの結実が“La región más transparente”なのである。

(未了)

(註・15) 辻邦生『小説への序章』p. 118～119；河出書房新社，1971年。

(註・16) クルチウス『ヨーロッパ文学批評』，p. 119。

(註・17) 同，p. 119。